

BORDADOS HERÁLDICOS MEDIEVALES

Por

Cristina Partearroyo Lacaba

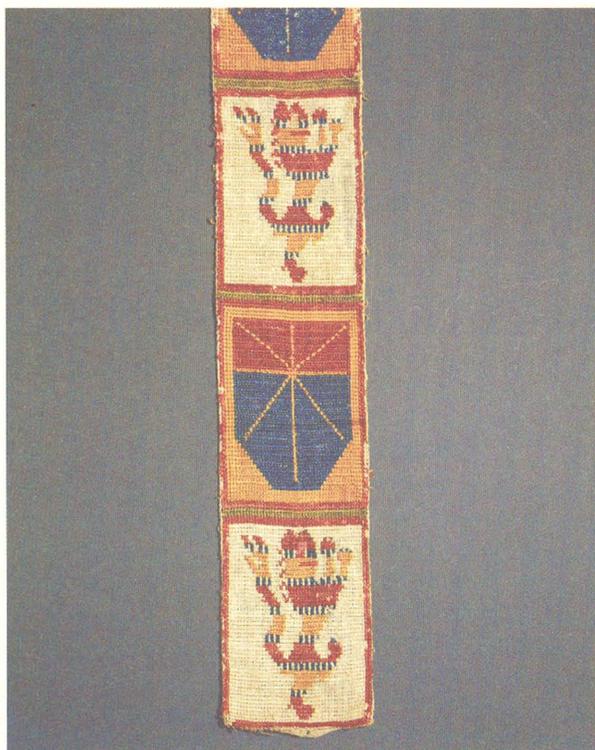
Instituto Valencia de Don Juan

*Como agradecimiento a Faustino Menéndez Pidal
por la ayuda prestada siempre, tan eficaz como
discreta, en el estudio de los tejidos con elementos
heráldicos, que ha sido decisiva en la atribución
y catalogación de las piezas.*

Los Bordados heráldicos, según la opinión de Faustino Menéndez Pidal, tuvieron mucha importancia en la Edad Media por formar parte de las primeras armerías. Vamos a analizar aquí algunas de las más importantes piezas que hemos estudiado.

Bordado de las Carbajalas, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan;

Es conocido así por su procedencia del monasterio de las monjas Carbajalas de León, según consta en el archivo del Instituto de Valencia de Don Juan, de Madrid, donde hoy se conserva esta pieza. El citado monasterio tuvo su origen en el pueblo leonés de Carbajal de la Legua y se siguió llamando así



Bordado de las Carbajalas, siglo XIII,
Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan.

después de trasladarse a la capital leonesa. Esta banda ornamental de 110 x 9 cm está bordada, sobre un tejido de lino casero hilado muy fino, con hilos de seda lasa aplicando la técnica de *trenzado de Argel*, de factura minuciosa. El diseño está formado por dos tipos de rectángulos que se repiten alternativamente, enmarcados cada uno por un filete rojo y separados uno de otro por una entrecalle amarilla. En unos, en campo de color blanco figura un león rampante siniestrado, de gules, cargado de tres fajas amarillas bordeadas cada una de un filete rayado transversalmente de blanco y azul. El león es de estilo heráldico, similar a otros de la época como los que vemos en la indumentaria del infante don Fernando *de la Cerda*, 1275, hijo de Alfonso X el Sabio, procedente de su sepulcro de las Huelgas de Burgos. El león fajado, según Menéndez

Pidal¹, pudo crearse mediante la superposición del emblema leonés con las tres fajas, otro tema muy frecuente en las antiguas armerías de este reino de León.

Los otros rectángulos tienen el fondo color amarillo y contienen un escudo cortado de gules y azul y cargado de un carbunco, constituido por las ocho barretas radiales, liso de oro brochante, esta armería también es leonesa y concretamente de la comarca de Sahagún. Según este autor el emblema parlante de los reyes de León fue transmitiéndose, más o menos modificado, a numerosas armerías de aquellas comarcas, pues llevan el león desde tiempos remotos los de Silva y Prado, los Fines y Balboa, los Tenorio y Vázquez de Coronado, Benavides, Sanabria y Coelho, etc.

Los antiguos nobiliarios recurren en casi todos los casos a la filiación de la casa real leonesa. De acuerdo con Menéndez Pidal uno de los métodos más fecundos para el estudio de los orígenes y evolución de las armerías es el trabajo simultáneo sobre aquellas que dentro de una misma región se relacionan entre sí por presentar elementos comunes, es decir constituyen un grupo heráldico.

También son leonesas y concretamente de la comarca de Sahagún las otras armas que lleva el bordado, el cortado de gules y azul con un carbunco de oro brochante. El mismo cortado, aunque con los esmaltes inversos aparece en las armas de Joara. Asimismo por Sahagún encontramos el carbunco en las antiguas armerías de los Téllez de Meneses, señores de Cea, a cuyo municipio pertenece hoy Joara. El umbo o prominencia central del escudo, en castellano bloca, de origen tan antiguo como su etimología (del latín *buccula*) tuvo en la baja Edad Media formas muy variadas, desde el simple botoncillo o punta de diamante a la pirámide puntiaguda. Es posiblemente a principios del siglo XII cuando se establece la costumbre de añadir a la bloca unos refuerzos radiales formados por barretas metálicas de figura más o menos adornada. Es difícil fijar cronología por la escasez de materiales. En España, la difusión de la bloca radiada parece haber sido posterior al claustro de Santo Domingo de silos, en

1.- MENÉNDEZ PIDAL, F. *Castillos y Leones*, Madrid, 1999, pp. 47-63.

cuyo relieve de la Resurrección un soldado lleva un escudo amigdaloido con un solo botoncillo central, no hay refuerzos radiales pero pudieron estar pintados. En el siglo siguiente son abundantes las representaciones de escudos con bloca radiada en esculturas y sellos.

La importancia de este bordado radica en el interés que en sí tienen las armerías que ostenta, como señala Menéndez Pidal. Este autor sitúa la franja en el siglo XIII y en efecto, podemos relacionarla con bordados de dicho siglo existentes en el monasterio de las Huelgas de Burgos, procedentes del Panteón Real, sobre almohadones y cojines. Asimismo vemos escenas en las miniaturas de las Cantigas de Santa María en las que las alfayatas moras están adornando las camisas *margomadas* o bordadas con este tipo de puntos de cruz.

La técnica del punto cruzado de Argel también llamado *corto y largo* pues se da una puntada corta y la cruza otra larga de seda lasa, sin apenas torsión y por lo tanto brillante de tonos intensos debido a un buen teñido, se desarrolla en forma de trenza o espiga y es sin duda de origen musulmán. Este ejemplar está considerado por González Mena² como bordado erudito, en contraposición a lo popular; genuino y hecho a mano.

Los puntos cruzados se utilizan para llenar totalmente el tejido, macizado, cubriendo totalmente el mismo y por lo tanto la delimitación de motivos y fondo viene dada por los colores empleados. La franja está cortada con tijeras por uno de los extremos, por lo que no podemos saber su longitud original, posiblemente pudo servir como decoración heráldica de indumentaria o de mobiliario en el monasterio de las Carbajalas. Debió estar forrada pues el tejido de lino está doblado alrededor y quedan restos de descosido de hilos. Este fragmento se expuso en la muestra³.

2.- GONZÁLEZ MENA, M^o A. *Catálogo de bordados del Instituto de Valencia de Don Juan*. Madrid, 1974, n^o 27, p. 81.

3.- PARTEARROYO, C. "Bordado de las Carbajalas", *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, en San Isidoro de León, León, 2000-2001, p. 144.

Caja bordada de los Corporales con el tema de la Crucifixión, fines del siglo XIII, Colegiata de San Isidoro de León.

16 x 16 cm. Lino, seda y oro. Bordado de tipo cristiano y musulmán, a punto de cruz, en la misma pieza. Fines del siglo XIII. Colegiata de San Isidoro de León.

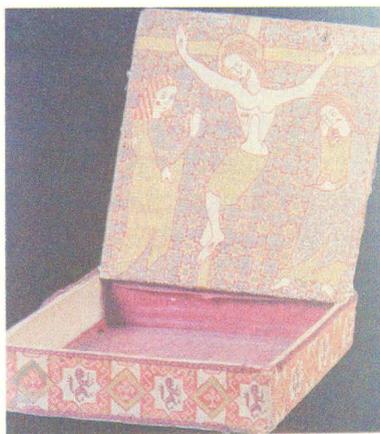
Bolsa de corporales donde se representa a Cristo crucificado y a los lados la Virgen y San Juan dolientes, sobre un fondo de lazo morisco en el anverso. Está todo bordado con un fino cordoncillo de doble rama, como indica Floriano⁴, en oro y sedas de colores sobre un tejido de base de cañamazo de hilos dobles. En el reverso vemos un bordado de punto de cruz que diseña otra lacería semejante, con estrellas de ocho puntas que contienen leones rampantes, águilas dentro de octógonos, y cuadrados dispuestos en losange con lises, en los espacios intermedios. Estos motivos tienen un manifiesto *carácter heráldico*, pertenecen al infante don Juan, señor de Valencia de Don Juan (León), antigua Coyanza, hijo del rey Alfonso X el Sabio, de ahí que aparezcan los *leones* y las *águilas de Suabia* en el lugar preferente, mientras que las *lises* de menor tamaño pueden tener un mero valor decorativo, según Menéndez Pidal de Navascués.

Alrededor de las estrellas con leones hay una serie de eses, en forma de gancho, que aparecen en las alfombras armenias y representan el nombre de Dios en Armenio, de aquellas alfombras pasaron a las nuestras mudéjares de la zona de Chinchilla y Alcaraz, y de ahí a labores bordadas, como dechados o abecedarios posteriores. En esta pieza, de finales del siglo XIII, por el tipo de crucificado, el mudejarismo es evidente, pues el bordado de tipo religioso se mezcla claramente con el de lacerías de influencia musulmana⁵.

4.- FLORIANO, A. *El bordado*, Barcelona, 1942, p. 59, f. 17.

5.- GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental de la provincia de León*, León 1925, p. 211, figs. 247-248.

Estas lacerías sin duda figuraban en los patrones de estos bordadores moros que convivían en Castilla con los cristianos formando parte de sus talleres de bordados e introduciendo sus temas ornamentales. Dichos temas gustaban mucho en aquella sociedad medieval, y los vemos con frecuencia en yeserías arquitectónicas como las del claustro de San Fernando del monasterio cisterciense de las Huelgas de Burgos, 1230-1260, por citar uno de los casos más conocidos, pero se repitieron por Castilla constantemente en maderas, cueros, cerámica etc. gracias al fenómeno social del mudejarismo. Algunas escenas de esa vida en común quedaron reflejadas en las miniaturas de la época, como son las de las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio, de la segunda mitad siglo XIII.



Los leones y águilas de esta pieza también aparecen en la capilla de la Virgen Blanca de León, donde está enterrado el infante don Alfonso, descendiente del infante don Juan, benefactor de dicha catedral. Por tanto el bordado de los Corporales pudo pertenecer a alguno de los dos infantes en torno a finales del siglo XIII⁷.

6.- PARTEARROYO, C. "El Patrimonio Textil leonés" *Descubre tu patrimonio. En torno a los oficios tradicionales*, León, 2002, pp. 85 y 87.

Bordado heráldico del Relicario de la imagen de la Virgen de la Majestad, con las armas de Fernán Pérez Ponce, segunda mitad del siglo XIII catedral de Astorga (León)

Otro bordado heráldico leonés es el que se conserva en la catedral de Astorga, hallado en el citado relicario. Es de lienzo fino que muestra leoncitos en bandas verticales y horizontales formando una cuadrícula de seda de color rojo, dentro de la cual vemos unas cabras estilizadas de mayor escala, cua-

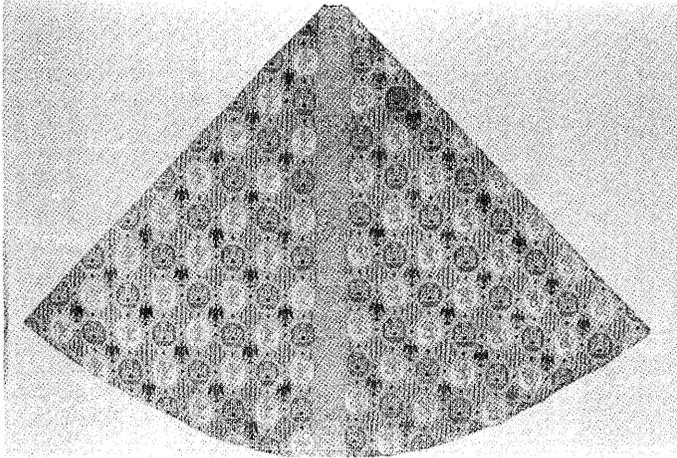


drangulares y acentuada grupa, están bordadas en seda de color marrón tostado, barradas en blanco igual que los leones, ambos son pasantes a la derecha, las armas son de *Cabrera y de León* y pertenecen a Fernán Pérez Ponce, nieto de Alfonso IX de León, según Menéndez Pidal, fechándose por tanto en la segunda mitad del siglo XIII. El bordado esta realizado con hilos de seda con cruceta doble o punto de trenza eslavo que toma tres hilos de trama para cada trenza, de forma apretada, los tonos blancos de los barrados y los ojos se bordan con crucetas simples, como nos indica Floriano⁴.

7.- FLORIANO, A. *Las artes decorativas españolas. El bordado*. Barcelona 1942. PARTEARROYO, C. "El Patrimonio textil leonés" *Descubre tu patrimonio. En torno a los oficios tradicionales*, León, 2002, pp. 85-86.

Casulla tejida con técnica de tapiz, del Arzobispo de Toledo don Sancho de Aragón, con las armas de Castilla, León, Aragón y Suabia, segunda mitad del siglo XIII, Catedral de Toledo.

Arte mudéjar. Siglo XIII (1264-1275), años del episcopado. Seda y oro, técnica de tapiz. 273 x 529 cm. Catedral Primada de Toledo.



La casulla es gótica en forma de planeta acampanada, y la decoración está realizada con técnica de tapiz, a base de cintas entrelazadas que crean una red de octógonos y rombos, albergando castillos, leones, barras y águilas, emblemas correspondientes a las armas de *Castilla, León, Aragón y Suabia*. Por los escudos que presenta puede tratarse de una pieza hecha para los reyes Alfonso X el Sabio y su esposa Violante de Aragón, hija del rey Jaime I, y que aquellos la regalaran probablemente al infante don Sancho, hermano de la reina doña Violante, cuando fue consagrado como arzobispo de la catedral toledana, según Menéndez Pidal de Navascués.

Esta pieza pudo haberse encargado a los talleres de Sevilla tras la reconquista de la ciudad por Fernando III, donde disponían de una mano de obra de tejedores muy diestros de tradición musulmana, pues la ejecución es magnífi-

ca, tanto por la calidad de los materiales, como por la perfección y regularidad de la técnica utilizada. La casulla tiene anchos galones decorados con esquemas romboidales, con lacería y esvásticas, de colores sobre oro que enriquecen su ornamentación.

Tiene su paralelo inmediato en el manto de San Fernando procedente de su enterramiento de la catedral de Sevilla, adornado con las armas de Castilla y León y también realizado con la técnica de tapiz, aunque resulta de mayor riqueza ornamental la pieza que estudiamos, donde se detallan mucho tanto los castillos, como las águilas. Los leones son muy similares aparecen rampantes y con las colas terminadas en bifurcaciones⁸.

La casulla fue expuesta en el centenario de Alfonso X el Sabio, en la muestra *Alfonso X y su tiempo*, Toledo, 1984; y en la exposición *La seda en España, leyenda, poder y realidad*, que tuvo lugar en el museo Textil de Tarrasa, en 1991⁹.

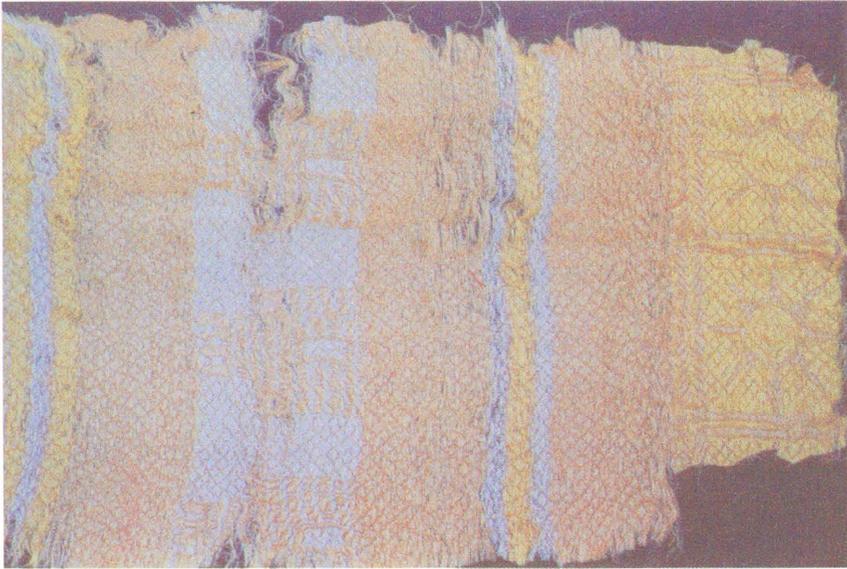
Tejido mudéjar de la capa de San Fructuoso, con los escudos de castillos del linaje de los Mur y soles de ocho rayos del linaje del Justicia Mayor don Martín Díaz de Aux, siglo XIII, iglesia parroquial de Roda de Isábena (Huesca).

Tejido de seda labrado con puntas de diamante, creado por el tipo de ligamento, con fondo de color amarillo pajizo y castillos blancos con puerta de arco de herradura y cuatro almenas terminadas en punta de lanza. Los sillares y puerta del castillo están dispuestos en diagonal. Separan esta zona dos estrechas bandas blancas y en medio otra amarilla; en el friso siguiente hay una fila de cuadrados con soles de ocho rayos en amarillo.

El castillo con arco de herradura delata mudejarismo, como afirma Gómez Moreno al describir los castillos de oro de un tejido de este taller textil, del

8.- BERNIS, C. "Tapicería hispano-musulmana siglos XII-XIV", *Archivo Español de Arte*, 1956, p. 109, L. IX.

9.- PARTEARROYO, 1991, pp. 68-69 y 122, ficha 91.



sepulcro de Alfonso VIII en el monasterio e las Huelgas de Burgos¹⁰. Tiene carácter heráldico y pertenece a la familia o linaje de los Mur.

Los *soles de ocho rayos* son del linaje del Justicia Mayor don Martín Díaz de Aux, que procedentes de la ciudad francesa de Auch se asentaron en Aragón a mediados del siglo XIII y que formaban parte de las familias de francos que constituyeron una minoría acaudalada que encargaría a los talleres mudéjares de Castilla o Sevilla un tejido con sus armas:

J. de Blancas¹¹ cuenta que “*a mediados del siglo XIII vino a nuestra patria un tal Juan Díaz, soldado distinguido por su valor. Aunque éste recibió de nuestros reyes el señorío de Bielsa, conservó por apellido el nombre de su ciudad, dejándolo en herencia a su posteridad*”. La fecha concuerda con la de la ejecución de este tejido, por lo que debió ser Díaz de Aux el personaje que encargó el ejemplar, unido a otra persona del linaje Mur, apellido que ya se conocía desde el siglo XII.

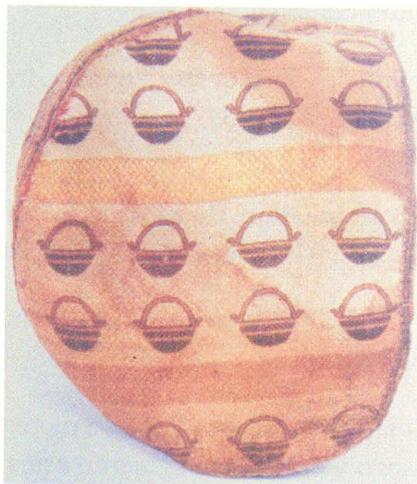
10.- GÓMEZ-MORENO, M. *El Panteón Real de las Huelgas de Burgos*. Madrid, 1946, nº 27, Lám. LXXI a.

11.- BLANCAS, J. de *Comentarios de las cosas de Aragón*, 1588), traducida por P. M. Hernández en Zaragoza en 1878.

Estas familias Díaz de Aux-Mur, posiblemente regalaron la pieza textil con sus escudos a la catedral de Seo de Urgell, con la que confeccionaron la Capa dedicada al culto de San Fructuoso, arzobispo de Tarragona en el siglo XIII, que hoy se conserva en el Museo Textil y de Indumentaria de Barcelona¹².

El fragmento pudo llegar muy bien a Roda de Isábena como reliquia, pues desde el siglo X hubo una estrecha relación entre Roda y la Seo de Urgell.

Este tejido se puede asimilar tanto por su técnica como por su carácter heráldico, a otros del Monasterio de las Huelgas de Burgos que se debieron hacer en los mismos talleres como el de Alfonso VIII de Castilla, decorado con escudos y castillos de oro, ya citado y el de la *cofia de Enrique I, con calderos*, perteneciente a la familia de *Alvar Núñez de Lara*.



Es muy interesante el documento que representa este tejido, pues estos linajes no son famosos hasta el siglo XIV, según Menéndez Pidal de Navascués (Menéndez Pidal de Navascués, comunicación personal) y este ejemplar podría ser el primer testimonio de esas familias que tienen importancia en el siglo XIV y XV.

12.- MARTÍN, R. M^a "Tejidos" *Las Artes Decorativas II*. Summa Artis, V. XLV, p. 42.

La técnica de este tejido es la que se conocía en los documentos medievales europeos como *ad spinam piscis* o *espina de pez* por llevar los motivos decorativos del tejido rayitas paralelas dispuestas en V como las espinas de un pez; también se denominaron *pannus de areste* o “paños de arista” por el mismo motivo. Esto se debía a la forma de ligar las urdimbres finísimas con tramas de seda de poca torsión, haciendo el efecto de relieve.

La producción de estos tejidos tuvo su auge en el primer cuarto del siglo XIII y algunos se ejecutaron con oro como varios de las Huelgas encargados para personajes reales. A mediados del siglo XIII son abundantísimos los documentos que los citan en Europa. Los tejidos se han encontrado en Europa Occidental, pero sobre todo en España y al tener muchos de ellos emblemas heráldicos españoles, es razonable suponer que España fue uno de sus principales centros de producción como sugiere King¹³.

Este tejido fue expuesto en la muestra *Signos. Arte y Cultura en el alto Aragón Medieval*, Jaca y Huesca, 1993¹⁴.

Capillo bordado del Príncipe don Juan con la Virgen, el Niño y San Jerónimo, fines del siglo XV, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano.

Finales del siglo XV. Lino, seda y oro. 52 x 46 cm. Taller de Guadalupe. Museo Lázaro Galdiano, Madrid, nº. Inventario 7.558

Capillo de capa pluvial bordado, en el que se representa a la Virgen con el Niño sentada sobre un banco y en el lado izquierdo están arrodillados en actitud orante San Jerónimo con el león y la Biblia, y a su lado la figura de un príncipe adolescente con corona. En la parte inferior del capillo vemos el *escudo cuartelado de Castilla y León*, coronado y *una rama de granado* a cada lado, que constituye la *divisa de Enrique IV*, por eso se atribuye tradicionalmente el capillo a

13.- KING, D. “Two medieval terms: ‘draps d’ache, draps de l’arrest’” *Bulletin de Liaison du Centre International des Tissus Anciens*, Lyon, 1968, nº 27.

14.- PARTEARROYO, C. 1993, pp. 362-363

este monarca. Enrique IV había nacido en 1425, y por tanto sería una pieza de hacia 1440. Sin embargo hay varios elementos iconográficos relacionados con la moda del momento que hicieron suponer a Turmo, siguiendo a Bernis en sus indicaciones sobre indumentaria¹⁵, que se trataba de una obra posterior, de hacia 1492-94, como son el tipo de peinado en forma de media melena del príncipe retratado como donante, y el tratamiento de los pliegues angulosos del manto de la virgen, que es de influencia flamenca, más propio de los años noventa del siglo XV. Parece más adecuado suponer que el príncipe orante podría ser don Juan el heredero de los Reyes Católicos, que nació en 1478 y hacia 1492-94 tendría entre 12 y 14 años, edad acorde con la del representado. Por otro lado el uso del *escudo con las ramas de granado*, se siguió utilizando en la época de los Reyes Católicos, según afirma Menéndez Pidal (comunicación personal), como el que aparece en la fachada de los Jerónimos de Madrid, asociado también con la orden como en el capillo y fundado por dichos monarcas.

Del príncipe don Juan sabemos que recibió una educación humanística a cargo de varios personajes como Fray Diego de Deza y Pedro Mártir de Anglería. En 1495 se concertó su matrimonio con Margarita de Austria, celebrado por poderes en Malinas por don Francisco de Rojas, embajador de los Reyes Católicos. En abril de 1497 se ratificaba en Burgos, actuando en la ceremonia el arzobispo de Toledo y futuro cardenal Jiménez de Cisneros, fue celebrado con suntuosas fiestas. Murió en octubre del mismo año en Salamanca, a los 19 años y esta enterrado en Santo Tomás de Ávila, en el bellissimo sepulcro de Fancelli.

La unión de los reyes Católicos con la orden de los Jerónimos fue notable y es conocida la predilección que sentían por dicha orden, que era sólo española y con una enorme adhesión a la realeza. El siglo XV es el siglo de oro de la orden debido a sus numerosas fundaciones por parte de los Reyes Católicos. El taller de bordados del monasterio jerónimo de Guadalupe era el que estaba en todo su esplendor en los años noventa del siglo XV y el bordado tiene varias

15.- TURMO, I. "Algunos bordados del museo Lázaro Galdiano" *Goya, Revista de Arte*, nº 33, 1959, pp. 147-151.

de las características que aparecen en algunas piezas atribuidas con seguridad a ese obrador monacal, por lo que probablemente pudo ser hecho en el taller de Guadalupe. Además técnicamente el bordado encaja muy bien con las obras de finales del siglo XV. Resulta muy fino el trabajo de *oro tendido* del fondo crean-

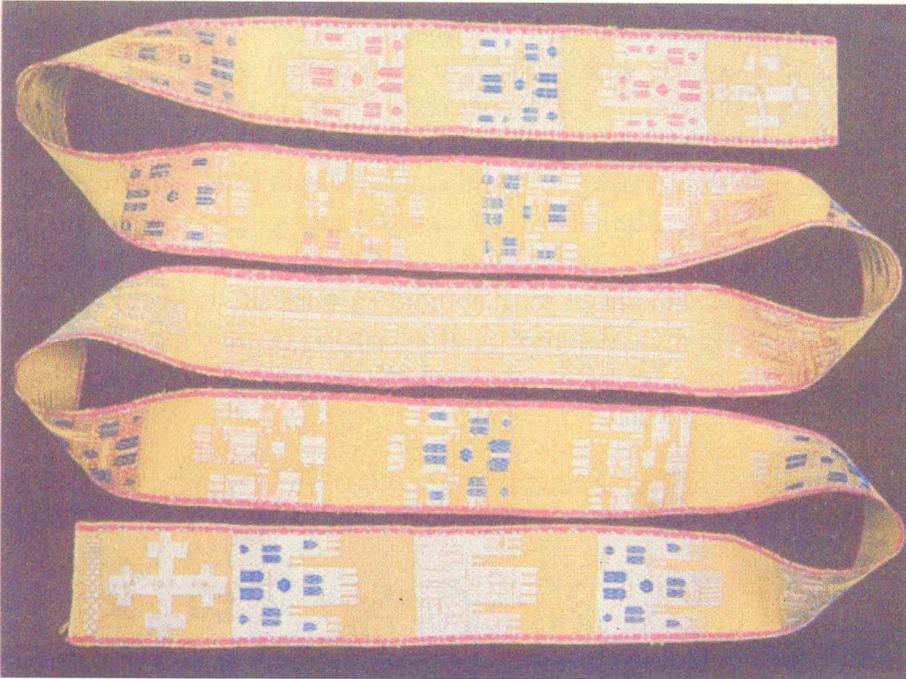


do puntas de diamante, así como en la forma de realizar las coronas. La labor de imaginería para bordados gozaba de gran prestigio en ese momento y hubo pintores famosos que dibujaron modelos para los bordadores y a estos se les exigirá para alcanzar el título de maestro la realización de “*una imagen de seda con un rostro de seda o de oro matizado*” según las ordenanzas gremiales de Sevilla de 1515. El *punto de matiz* de las encarnaciones a hilos contados, esta hecho con puntadas verticales, excepto para dibujar los ojos y bocas.

El cabello de la Virgen es de falsa cadeneta ondulante, enriquecida con puntadas de oro. Resulta original, señala Turmo, el procedimiento con el que se ha imitado uno de los tejidos góticos labrados de la época en la túnica de la Virgen, tendiendo largas hebras de seda amarilla, sujetándolas con cadenetas rojas que diseñan un motivo de meandros. El bordado se enmarca con retorchas góticas de oro alternando el ajedrezado con listas paralelas, a base de mechaz de seda que realzaban el oro dándole mayor volumen y ajedrezado.

El capillo se mostró en la Exposición *Maravillas de la Edad Media celebrada en San Isidoro de León*, León, 2000-2001¹⁶

Estolas tejidas por la reina Leonor 1197-1198, esposa de Alfonso VIII, Colegiata de San Isidoro de León.



Siglo XII, 1197-1198. Seda y oro, tejido en telar de galones 290 x 6 cm. Una de ellas, la otra mide un poco menos. Colegiata de San Isidoro de León

Tradicionalmente se viene hablando de las estolas bordadas por la reina Leonor para la Colegiata de San Isidoro de León, pues la inscripción así lo acredita, pero la técnica con la que se hicieron no fue el bordado sino el tejido. Vinayo ya habla de las estolas tejidas por la reina Leonor *Plantagenet*. Están

16.- C. PARTEARROYO, 2000-2001, p. 358.

realizadas en un pequeño telar de cartones o tabletas como los que se utilizan para hacer los galones¹⁷, y decoradas con *castillos* enfilados de tres torres y almenas puntiagudas, puertas dobles partidas con mainel igual que la ventana central y las inferiores; otras dos sencillas en las torres laterales y cinco óculos distribuidos en la fachada. Terminan con sendas cruces potenziadas, rematando en flecos y en el centro muestran una inscripción en letras mayúsculas góticas: ALIENOR REGINA CASTELLE FILIA HENRICI REGIS ANGLIE ME FECIT SVB ERA MCCXXXV ANNOS. La otra lleva la misma inscripción pero con la fecha MCCXXXVI¹⁸, es decir 1197 y 1198, lo que nos indica que eran trabajos lentos y a la reina le llevaría un año tejer cada estola. Los elementos ornamentales están trabajados con oro y seda carmesí, sobre fondo verde. Floriano trata de explicar que están hechas con punto lanzado, que es el más parecido al de una técnica de telar, y termina diciendo que hay algo que nos es extraño y opina que se trata de algo inglés por la mano que lo realizó¹⁹. Sin embargo esta técnica de hacer pasamanería es muy antigua ya que han aparecido tabletas de estos telares desde épocas remotas en diversos yacimientos europeos y en España en el yacimiento Ibérico del Cigarralejo en Mula (Murcia), han aparecido placas de telar de madera de boj²⁰

Fueron expuestas en la muestra *Maravillas de la España medieval*, celebrada en la Colegiata de San Isidoro, León 2000-2001²¹.

Alfombra mudéjar heráldica con los escudos de María de Saravia y García Franco de Toledo, Contador Mayor de Cuentas en 1483, de la serie llamada del “Almirante”. Eran vizcondes de Valoria la Buena y señores de Villafuerte, Valoria, Préjamo, Galleta, y Amusquillo.

17.- BURNHAM, *Warp and weft, a textile terminologie*, Toronto, 1964, pp. 139-141.

18.- GÓMEZ-MORENO, M. *Catálogo monumental de la provincia de León*. Madrid, 1925, pp. 211, L. 245.

19.- FLORIANO, A. C. *El bordado*, Barcelona, 1942, pp. 43-44 f. 12

20.- ALFARO, C. *Tejido y cestería en la Península Ibérica. Historia de su técnica desde la prehistoria hasta la romanización*. Madrid, 1984, pp. 85-91, figs. 51-60.

21.- PARTEARROYO, C. 2000-2001, p. 357.

Las alfombras tanto en la Edad Media como en el Renacimiento fueron símbolos del poder temporal y espiritual. Hay que señalar que las alfombras españolas que han llegado hasta nosotros, ya en serie, son de la primera mitad del siglo XV, es decir, son un siglo más antiguas que las primeras piezas persas que se conservan.

Alfombras de la serie del Almirante o Heráldicas: La serie más antigua de las alfombras españolas es la denominada del *Almirante*, desde finales del siglo XIX, cuando empezaron a conocerse y estudiarse estas alfombras, por llevar tres de ellas el escudo de los Almirantes castellanos Enríquez, también llamadas alfombras *Heráldicas*, por los escudos que figuran en algunas de estas piezas, mientras que otros autores, como Sánchez Ferrer²², prefieren denominarlas *alfombras de campo en panal y cenefa múltiple*, ateniéndose a su ornamentación de red de pequeños octógonos, que llenan el campo de la mayoría de los ejemplares, y el marco compuesto por cinco cenefas; ya que también se tejieron algunas sin escudos.

Las alfombras se hicieron de encargo de varios tamaños, grandes y pequeñas, como se deduce de las donaciones de estas piezas de la familia Enríquez al monasterio de Santa Clara de Palencia, del que eran fundadores. También se reflejan en el testamento de doña Juana de Mendoza en 1431 “*Mando más dos alfombras grandes de las armas de mi señor el almirante (don Alonso Enríquez) e más, para delante del altar mayor; más cuatro alfombras pequeñas para dos altares*”²³. Lamentablemente no se conservan los ejemplares de estos donantes con los escudos Enríquez y Mendoza.

Tres alfombras de esa procedencia se exhibieron en la Exposición Histórico -Europea de Madrid, de 1892-93 y otras en la exposición de Arte Musulmán de Munich de 1910. Dichas exposiciones destacaron la importancia de estas alfombras que, fueron saliendo de nuestros conventos castellanos y

22.- SÁNCHEZ FERRER, J. *alfombras antiguas de la provincia de Albacete*, Albacete, 1986.

23.- CASTRO, M. *De Real monasterio de Santa Clara de Palencia, II Apéndice Documental* Palencia 1983, p. 22.

hoy forman parte de los museos norteamericanos, como la del Museo de Filadelfia con tres escudos de los Enríquez y la del Museo Textil de Washington con escudos de María Enríquez y de su esposo Juan de Rojas. la del museo Vizcaya de la colección James Deering de Miami, que fue adquirida en 1915 procedente del convento de Santa Clara de Palencia. Tiene nueve escudos del almirante de Castilla don Fadrique Enríquez (fallecido en 1473) junto con el de la Banda, como caballero de dicha orden, alternando con el de su esposa Marina de Ayala (fallecida en 1468). Según afirma Beattie ha sido reducida de tamaño a pesar de que mide aún 8,18 por 2,34 metros, por lo que cabe pensar que se tejió para una sala alargada o un pasillo posiblemente de aquel convento de Clarisas.



Han llegado hasta nuestros días también, tres alfombras heráldicas con el escudo de la reina *María de Castilla* y de su esposo *Alfonso V de Aragón*, procedentes del convento de Santa Isabel de los Reyes de Toledo y hoy están expuestas igualmente en tres museos norteamericanos.

De esta serie se conservan veintiocho ejemplares, contando fragmentos de diferentes diseños, agrupados por Beattie, pertenecientes entre otros museos al Instituto de Valencia de Don Juan y al Museo Arqueológico Nacional. Beattie²⁴

24.- BEATTIE, "The Admiral Rugs of Spain. An analysis clasificationof their fiel design". *En Pinner and Denny. Oriental carpet Textile Studies*, V.II,1986.

ha conseguido reunir la mayor información monográfica sobre este tipo de alfombras, según ella es el conjunto más numeroso de las series anteriores al siglo XVI. Por lo que hay que señalar que las alfombras españolas son más antiguas que las persas conservadas, que datan sus ejemplares de la segunda mitad del siglo XVI.

A pesar de ello sólo una se conservaba en España, la del *Instituto de Valencia de Don Juan* (3,88 x 1,95 m), procedente también del monasterio de Santa Clara de Palencia. Sobre el fondo azul oscuro, el campo muestra una red de pequeños octógonos de dos tamaños de forma alternada y los espacios intermedios se llenan con romboides, creando un efecto de panal. Los octógonos pequeños contienen estrellas de ocho puntas blancas con centro amarillo, creando líneas en diagonal. En los octógonos mayores vemos aves de diferentes tipos, águilas explayadas, pavos, etc. En esta alfombra figuran también una especie de palomas; entre los cuadrúpedos hay leones y en este ejemplar perros rampantes. Así como diseños geometrizados a modo de ganchos, nubes, o gemas que recuerdan formas de las alfombras del Próximo Oriente, y los temas de animales evocan a los de los tejidos coptos y de los hispano-musulmanes califales por influjo de aquellos, como los que vemos en la franja de tiraz de Hisam II, en la Real Academia de la Historia. En inventarios antiguos fueron llamadas alfombras de luceros.

En el eje central se destacan tres escudos heráldicos correspondientes al matrimonio formado por María Saravia, con un “*escudo partido la mitad de veros y la otra mitad de aguas en los extremos*” y García Franco de Toledo en el centro “*escudo cuartelado con una cruz hueca cantonada de cuatro flores de lis y los castillos de los Toledo*” (Menéndez Pidal comunicación personal). El marco está formado por cinco cenefas, la primera e interior tiene eses enlazadas a modo de eslabones, en la segunda de mayor anchura, vemos cardinas góticas y en la cuarta pseudo inscripciones árabes de caracteres cúficos, bordeadas de otras dos estrechitas de tipo vegetal. El mudejarismo de esta alfombra, más que en ninguna otra, radica en la conjunción de motivos de las cenefas anchas del marco, una de letras seudo árabes cúficas y otra de cardinas góticas;

además de la heráldica sobre el campo reticular como decoración sin fin o de carácter infinito típica de lo musulmán.

Se atribuyen a los pueblos de Letur o Liétor (Albacete) por las descripciones de este tipo de alfombras en inventarios de la época como el de don Álvaro de Zúñiga de 1468, donde se citan “*Dos alhombbras ricas de Litur*”, “*Una alhombra vieja de Litur*”. También entre los bienes de Isabel la Católica figuran en su inventario en 1505, “*Alhombra de Letur de unos escaques y entre los escaques otra labor de seis puntas e una labor morisca en la horla de veynte e dos palmos de largo rota*”. Se vienen fechando desde el segundo cuarto del siglo XV, por la fecha de los personajes a quienes pertenecieron los escudos, que eran miembros de la familia Enríquez, almirantes de Castilla, conservadas en el convento de Santa Clara de Palencia y de las de la reina María de Castilla, hija de Enrique III y esposa de Alfonso V de Aragón, procedentes del convento de Santa Isabel de los Reyes de Toledo. La alfombra del Instituto de Valencia de Don Juan, se puede fechar en la segunda mitad del siglo XV puesto que sabemos que García Franco de Toledo era Contador Mayor de cuentas en el año 1483²⁵ y eran vizcondes de Valoria la Buena y señores de Villafuerte, Valoria, Préjamo, Galleta, y Amusquillo, con posesiones en Valladolid²⁶.

Debido a su finura eran obras caras que se estimaban mucho y se reparaban con gran esmero llegándose a describir en inventarios alguna alfombra como “*acreçentada nueva de labor vieja*”. Otras veces se acortaban aprovechando las zonas mejores.

Las alfombras de este tipo son siempre rectangulares y, en algunos casos, muy largas en relación a su anchura, hechas para cumplir una función específica como para servir de camino o pasillo en iglesias o escaleras, normalmente son así las que tienen escudos es decir que se hicieron por encargo de familias importantes.

25.- CASTRO, Manuel de, *Real Monasterio de Santa Clara de Palencia*. Apendice documental, Palencia, 1983, p. 62.

26.- URREA, J. *Arquitectura y nobleza. Casas y palacios de Valladolid*. Valladolid, 1996, pp. 320-322.

Sánchez Ferrer, tras analizar los datos técnicos, llega a la conclusión de que son alfombras de gran calidad y uniformidad de elaboración, con urdimbre, trama y nudo de lana, las dos primeras son del color natural de la fibra y la urdimbre suele estar formada por hilos de dos cabos con torsión Z e hilados con torsión S, Z2S. La trama formada por hilos de escasa torsión Z, es múltiple utilizando en la mayoría de los casos dos hilos, como en esta alfombra, y a veces tres. Según la densidad de nudos, de tipo español anudado en un solo hilo de urdimbre, la mayoría de las alfombras conservadas tiene una buena calidad la denominada en los textos de la época, entrefina, en torno a los 1800 a los 2000 nudos por dm². Algunas sobrepasan esta densidad, son las de calidad fina, con más de 2000 nudos por dm², llegando a compararse a las mejores orientales de ese momento. Los colores de esta serie de alfombras mudéjares son el azul marino o el rojo, preferentemente, para el fondo, y para la decoración además del rojo y el azul citados, el amarillo, blanco, marfil, verde marrón y negro. Los toques luminosos de blanco ofrecen una apariencia de mayor diversidad cromática.

Finalmente esta serie, tan bien consolidada a mediados del siglo XV, tuvo sus antecedentes, al menos, un siglo antes como podemos ver por las representaciones pictóricas realizadas al fresco por Matteo di Giovanetto de Viterbo, entre 1344-46, en la capilla de San Marcial del Palacio papal de Aviñón. También se sabe que entre las alfombras compradas por el papa Juan II, para amueblar sus estancias en dicho palacio, había varias con *escudos* que habían sido tejidas en España por musulmanes.

Esta alfombra ha figurado en la exposición *Los Reyes Católicos y la Monarquía en España*, en el Museo del Carmen en Valencia, septiembre-octubre de 2004²⁷.

27.- PARTEARROYO, C. "Alfombra heráldica de la serie del Almirante con los escudos de María Saravia y García Franco de Toledo hacia 1483" *Los Reyes Católicos y la Monarquía de España*. Madrid, 2004, pp. 496-497.

Reposero de la cámara de doña Mencia de Mendoza y de don Pedro Fernandez de Velasco.

Madrid Instituto de Valencia de Don Juan. Inventario nº 2217. Medidas 77 X 50 cm. Lino fino para el tejido de base y bordado de seda. Siglo XV finales.

El bordado aparece con una disposición irregular y además esta cortado y recompuesto. Se decora con dos rombos y medio creados por una red romboi-dal de elementos geométricos y rodeados de cruces esquematizadas. Entre los rombos cuatro escudos de los Velasco. Separa esta zona mayor un encuadramiento de franjas con los mismos temas romboidales. En la parte inferior hay tres escudos, a los lados de los Mendoza y en el centro otro de Velasco. Corresponden a don Pedro Fernández de Velasco que murió en 1492 y a su esposa doña Mencía de Mendoza que falleció en 1500.



El escudo de doña Mencía de Mendoza tiene la leyenda AVE MARIA copiado a la inversa, posiblemente dieron la vuelta al patrón del dibujo. Por ello curiosamente se muestran las bandas diagonales de forma alterada en un escudo y otro y por tanto en el escudo de la derecha van de derecha a izquierda incorrectamente, aunque son paralelas; mientras que en el de la izquierda una va correctamente y la inferior no, pues no es paralela a la anterior. Estos son detalles de tipo popular, aunque el bordado es muy rico.

El escudo de doña Mencía de Mendoza está en lugar preeminente, por eso pertenecería a su cámara, según Menéndez Pidal.

Doña Mencía era hija del marqués de Santillana, escudos similares vemos en la Capilla de los Condestables en la catedral de Burgos. Hay una pieza similar en el MNAD de Madrid, quizá sea la otra parte del mismo con escudos invertidos, procedente de la colección Gómez-Moreno. Los escudos son similares a los que figuran en la capa pluvial hecha con tejido nazarí, de la capilla de los Condestables de la catedral de Burgos.

El tejido de fondo es de lino muy fino y el hilo del bordado es de seda fina y poco torsionada o lasa de colores rojo granate, amarillo, verde y azul. La técnica es de hilos contados *al pasado* y *ajedrezado* para los escudos. Se trata de un bordado erudito pero con mezcla de elementos de tipo popular en la decoración, manual y de ejecución regular según González Mena²⁸. Este repostero bordado ha sido expuesto en la muestra celebrada en el Museo de las Ferias de Medina del Campo, con motivo del aniversario de la muerte de la reina Isabel la Católica, en 2004²⁹.

28.- GONZÁLEZ MENA, M^a A. *Catálogo de Bordados. Instituto Valencia de Don Juan*. Madrid, 1974, nº 10, pp. 69-70 y 320.

29.- PARTEARROYO, C. "Repostero de la cámara de doña Mencía de Mendoza y don Pedro Fernández de Velasco" en el Catálogo *Comercio, mercado y economía en tiempos de la reina Isabel*. Museo de las Ferias de Medina del Campo, 2004, pp. 80-81.

Tienda de campaña militar con el escudo de Martim Afonso de Sousa, nieto de don Pedro de Sousa, primer señor do Prado. Almirante portugués en la India, 1542-1545. Conocida como de Carlos V, Museo del Ejército, Madrid, Inventario 40.651.

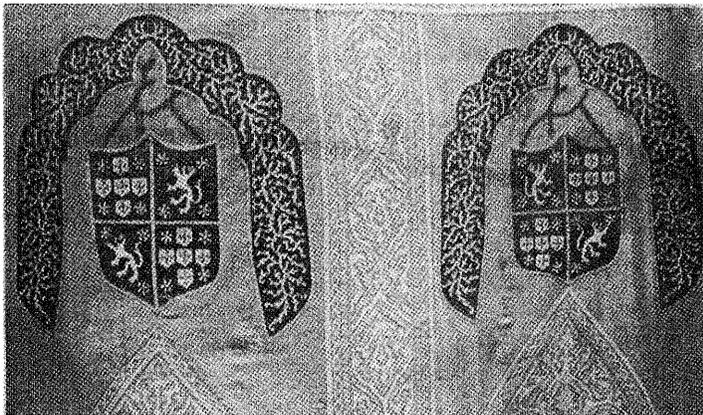
Tienda de tipo circular, realizada en algodón con bordados de aplicación recortados y cosidos creando los motivos decorativos del estilo de la India musulmana, bajo la dinastía mogol. Medidas: Diámetro de la base circular 6 metros. 20 paños la conforman de 2,35 m. de altura X 0,64 m. laterales. Cubierta 20 paños de 1,88 X 0,58 base mayor y 0,20 m. base menor de los paños de forma trapezoidal de la cubierta. Altura hasta el final del mástil 4,65 m.



Se trata de la única tienda conocida de este tipo, pues existen otras diferentes, varias turcas, como la de la Real Armería de Madrid, recientemente estudiada en una espléndida monografía por Fernández Puertas³⁰. En nuestro estudio junto con este autor, para el catálogo de la Exposición Universal de

30.- FERNÁNDEZ PUERTAS, A. *La tienda turca otomana de la Real Armería (1650-1697)* Madrid, 2003.

Sevilla en la Isla de la Cartuja en 1992³¹ donde figuró en el lugar preferente, encontramos dificultades de atribución, aunque había algunos elementos informativos como el material utilizado, el algodón, la aparición de los barcos, nao, carabela y galera, así como los elefantes, que hicieron inclinarnos hacia la zona de la India portuguesa como lugar de creación. Puesto que se desconocía que los álabes de la puerta-toldo principal tuvieran bordados al exterior el mismo



escudo dos veces, lo que fecha la tienda y declara quién mando hacerla. Nuestra duda se resolvió cuando consultamos a Menéndez Pidal y al mostrarle el escudo nos ofreció el artículo dedicado a él, de Simas Alves de Azevedo sobre los Sousas do Prado³²

Es un escudo portugués de *Martim Afonso de Sousa*, quinto del nombre en la familia, nieto de don Pedro de Sousa, el primer señor do Prado. El escudo presenta sus armas cuarteladas, 1º y 4º de azur con cinco escudetes puestos en cruz y cargado cada uno de cinco bezantes en Sotuer (las cinco quinas de

31.- FERNÁNDEZ PUERTAS, A. y PARTEARROYO LACABA, C. "Tienda de campaña militar generalmente conocida como tienda de Carlos V, 1542-1545", *Arte y Cultura en torno a 1492*, Exposición Universal, Sevilla, 1992, pp. 82-83.

32.- SIMAS ALVES DE AZEVEDO, F. De "As armas dos Sousas. Ditos do Prado", *XV Congreso Internacional de las Ciencias Genealógica y Heráldica*, Instituto Salazar y Castro (CSIC), Madrid, 1982, pp. 521-531.

Portugal), y 2º y 3º también de azul con león rampante, apareciendo en las esquinas de cada cuartel una flor de seis pétalos. Ambos escudos se muestran como si estuvieran colgados de su tiracol con su lengüeta colgante, lo que implica que cuando los escudos del toldo se vieran la tienda estaba cerrada el señor estaría retirado y descansando. Rodeando a dichos escudos hay un arco lobulado con trasdós sobre fondo azul y tema vegetal que recuerda a la cardina del gótico de fines del siglo XV. El tema heráldico lo copiaron los bordadores indios de otra pieza textil o de algún mueble, lo que explica esta reminiscencia del último gótico portugués.

De los Sousas dice el poeta quinientista Joao Rodríguez de Sá³³:

“De duas armas reais
com quinas e leoes
Sousas fazem quarteiroes
por serem filhos carnais
de dos reis per successoes...”

Otro poeta Joao Ribeiro Gayo, imitando al anterior, dice también sobre los Sousas³⁴:

“Dos escudos venerandos
de Portugal e de Leao
ao travez esquartelados
armas dos Sousas sao
mui dignas de seus passados”

Martim Afonso de Sousa fue señor de Prado y Alcoentre, personaje relevante en la Historia quinientista de América y de Asia portuguesa. Nació a finales del siglo XV, de una familia descendiente de Alfonso III, y estuvo al servicio de Joao III, que le envió dos veces a la India, la primera en 1534, cuando volvió de Brasil donde había desempeñado una importante misión para

33.- SIMAS ALVES DE AZEVEDO, p. 523.

34.- Id. ib. pp. 523-24.

Portugal. En la India afianzó el dominio portugués al apoyar al sultán de Cambala, Badur, cuando fue invadida la India por los mogoles, que fueron derrotados, entre otras cosas por la valiente intervención de Martim Afonso de Sousa, a quien el sultán permitió construir la fortaleza de Dio en 1535. La segunda tuvo lugar en 1541 como almirante de la flota portuguesa, cuando fue nombrado Gobernador del territorio colonial en la India sustituyendo a Estevao da Gama y en el que permaneció hasta 1545. Fecha en la que pensábamos se confeccionaría la tienda, aunque según el magnífico estudio de García Ramírez³⁵, pudo realizarse esta tienda de *aparato* durante su primera estancia en la India cuando todavía era Almirante del Mar de la India, ya que existe una carta en la que envía una *tenda* al rey en diciembre de 1536, como regalo diplomático haciendo méritos para conseguir su ansiado nombramiento de gobernador, pues según afirmaba, las conquistas en Oriente debían demostrarse con objetos y no solo con informes escritos³⁶.

La tienda se compone de veinte *álaves* o paños laterales con ornamentación policroma de tejidos recortados y bordados con la técnica de aplicación, de unos elementos a modo de piñas con perfil externo lobulado sobre una base triangular. Enmarcando los paneles vemos una serie de franjas que se llenan con una red ojival de elementos vegetales que recuerdan a los brocados con piñas de fines del siglo XV y principios del siglo XVI que se hacían sobre todo en Italia y España. Es interesante señalar que el centro de esos elementos vegetales se llena con la flor del *cardamomo*, la especie más apreciada en la India por sus cualidades aromáticas y digestivas³⁷. La misma flor aparece repetidamente en la superficie representada de forma esquemática. En la corona de la tienda vemos los veinte temas repetidos a modo de piñas apuntadas.

La ornamentación de los paneles es similar variando los colores predominantes del fondo en rojo y azul, muy bien conservados en el interior, resume con unos cuantos elementos bordados como las tres embarcaciones, *nao*, *cara-*

35.- GARCÍA RAMÍREZ, S. "La tienda de campaña del Museo del Ejército: espacios y tiempos" *Tesoros del Museo del Ejército, Madrid, 2003, pp. 13-38.*

36.- GARCÍA RAMÍREZ, 2003, p. 30, notas 115-116.

37.- GARCÍA RAMÍREZ, 2000, p. 20.

bela y galera; al igual que los peces, que representarían la pesca; las especias que están decorando algunas superficies, como el *cardamomo*; los elefantes; y los escudos el entorno de la vida de su protagonista en la India.

La tienda llegó al Museo del Ejército procedente de la Santa Hermandad Vieja de Toledo, sirviendo allí para el recibimiento de personajes de la Casa Real, así como posteriormente en Madrid. También se sabe que fue restaurada con un criterio modélico de conservación “*sin desfigurar los escudones, bordaduras y demás que manifiestan su antigüedad*” que merece la pena destacar³⁸.

Finalmente he de decir que se han hecho estudios posteriores, por parte de Susana García Ramírez y Antonio Fernández Puertas, que continúan ofreciéndonos nuevos datos que van haciendo cada vez más interesante el entorno de esta magnífica y singular obra. Como he dicho al principio, se expuso en la Isla de la Cartuja con motivo de la Exposición Universal de Sevilla en 1992 en el magnífico ámbito de la muestra *Arte y Cultura en torno a 1492*³⁹.

38.- GARCÍA RAMÍREZ, 2003, p. 28.

39.- ANTONIO FERNÁNDEZ PUERTAS y CRISTINA PARTEARROYO LACABA (extraído de la ficha nº 6 del catálogo *Arte y Cultura en torno a 1492*. Exposición Universal de Sevilla, Isla de la Cartuja, Sevilla, 1992, pp. 82-83).